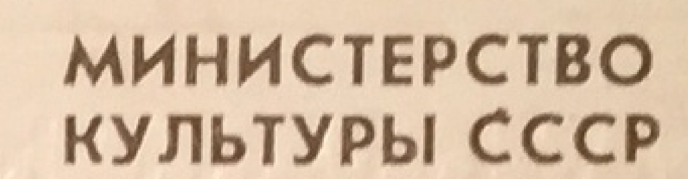
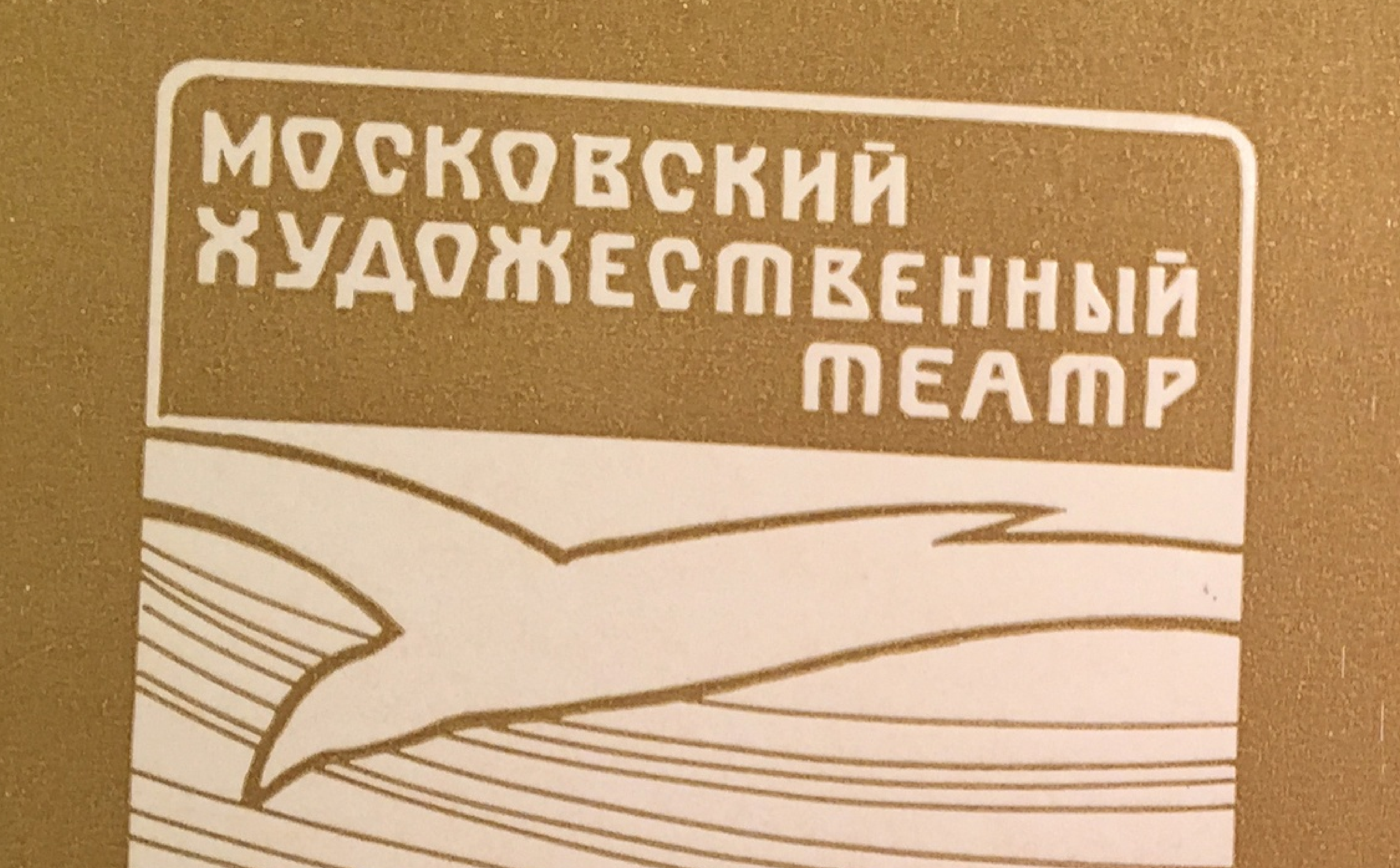
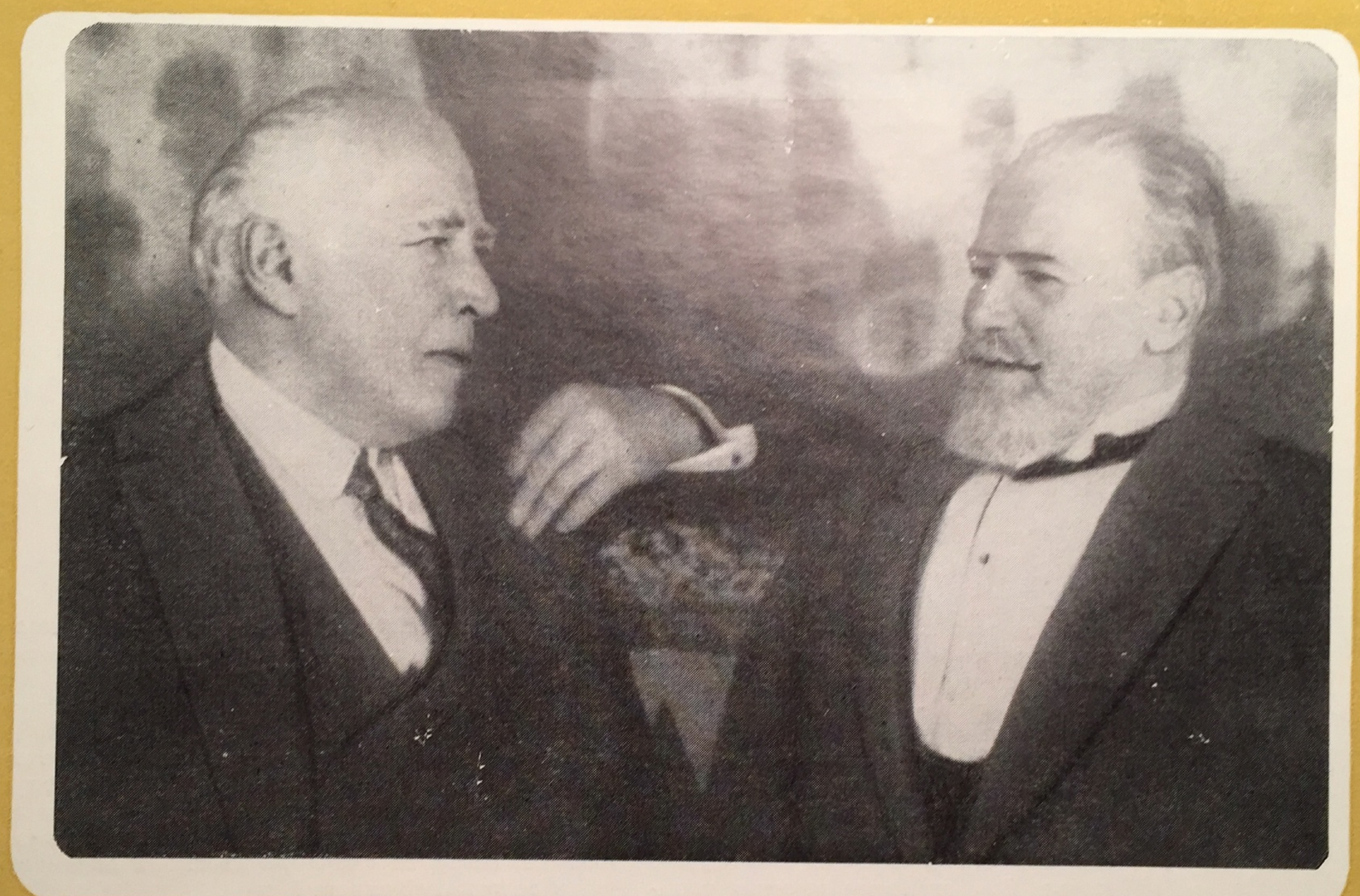
75



МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР СОЮЗА ССР им. М. ГОРЬКОГО


МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ и Вл. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

О. РАДИЩЕВА



удожественный театр — это лучшие страницы той книги, какая будет когда-либо написана о современном русском театре» — предсказывал Антон Павлович Чехов. Его предсказание сбылось. На протяжении 75 лет своего существования Московский Художественный театр действительно вписал замечательные страницы в историю отечественного и мирового театра. Это страницы высоких творческих достижений, поучительных поисков и бесценных открытий.

В Художественном театре, как в лаборатории ученого, многое было совершено впервые. То, что было там испытано, доказано и осуществлено в разные годы, теперь является всеобщим достоянием и воспринимается как само собой разумеющееся. Оглядываясь на 75-летний путь этого театра, вновь и вновь удивляешься гениальности его открытий, преобразовавших театральное искусство.

В самом деле мы привыкли, что на занавесе МХАТ символически изображена чеховская «Чайка» и что театр носит имя М. Горького. Но для того, чтобы это было так, Художественный театр первым должен был открыть Чехова-драматурга, которого не смогла понять старая русская сцена, хотя на ее подмостках выступали большие артисты. Не возьмись МХАТ за Чехова, его первой и последней пьесой, увидевшей свет рампы, оставалась бы «Чайка». Именно Художественный театр превратил «Чайку» из пьесы, провалившейся на премьере в Петербурге, в символ нового сценического искусства, таким начинался в театре грядущий XX век. И только благодаря этой победе, вслед за «Чайкой» на сцене появились «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад».

Художественный театр, став родоначальником новой драмы и в литературном, и сценическом отношении, своим влиянием вызвал к жизни драматургию М. Горького, до того никогда не писавшего для сцены. Познакомившись с Художественным театром, Горький пришел к мысли, что «не любить его — невозможно, не работать для него — преступление» — и появились горьковские «Мещане» и «На дне».

Художественный театр первым задумался о репертуаре, который бы зависел не от интересов отдельных исполнителей, а от масштаба общественной темы и литературных достоинств



«ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ» (1898 г.).
Федор — И. М. МОСКВИН

А. П. ЧЕХОВ с участниками спектакля «ЧАЙКА»
(1899 г.)

произведения. Он высвободил из-под цензурного запрета пьесу А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и впервые поставил пьесу Л. Н. Толстого «Живой труп». Он нашел новый метод инсценировки величайших произведений русской литературы: «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, «Воскресения» и «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. Он создал спектакли, отвечающие глубине содержания огромных романов Достоевского и Толстого. Художественный театр вырвал из власти штампов, косности и ремесленного исполнения многие шедевры русской и зарубежной классики. Он возродил для яркой сценической жизни «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизора» и «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Горячее сердце» и «Последнюю жертву» А. Н. Островского, «Безумный день или женитьба Фигаро» П. Бомарше.

С первого дня своего существования Художественный театр шел на эксперименты, расширяющие возможности реалистического искусства. На его сцене возникали такие неожиданные по форме спектакли, как «Синяя птица» М. Метерлинка. Та «Синяя птица», которая своей поэтичностью, добротой и любовью к жизни до сих пор воспитывает маленьких зрителей. Художественный театр приглашал для работы драматургов, художников, композиторов, режиссеров, идущих неизведанными путями в искусстве. Вступая с ними в творческий спор, как это было при постановке «Гамлета» с участием английского режиссера Гордона Крэга, он укреплял и развивал свои собственные воззрения на театр. Как итог этих воззрений в Художественном театре родилась новая теория сценического искусства — знаменитая на весь мир «система Станиславского». Без знания ее законов невозможно теперь серьезно работать в современном театре и думать об его будущем развитии.

Художественный театр создал новую театральную этику, изгнав из-за кулис пошлость и дух премьерства, превратив театр в учреждение искусства, поставив его в один ряд с учреждениями науки и культуры. Он изменил быт и сознание актеров, подняв их до уровня передовых людей своего времени, какими раньше были лишь гениальные актеры-одиночки. Художественный театр впервые создал ансамбль актеров-единомышленников в жизни и в искусстве.

Идейные и художественные начала, какие мы требуем от театра сегодня, впервые научно разработаны и творчески воплощены усилиями МХАТ,а. Этот театр не только сформировался сам, но и сформировал новых зрителей. Под его влиянием зрители научились прежде всего ждать от сцены постижения эпохи в современных художественных образах.

Основатели Московского Художественного театра — Кон-



«НА ДНЕ» (1902 г.) Сатин — К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ, Барон — В. И. КАЧАЛОВ, Настя — О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВА

М. ГОРЬКИЙ с участниками спектакля «МЕЩАНЕ» (1902 г.)

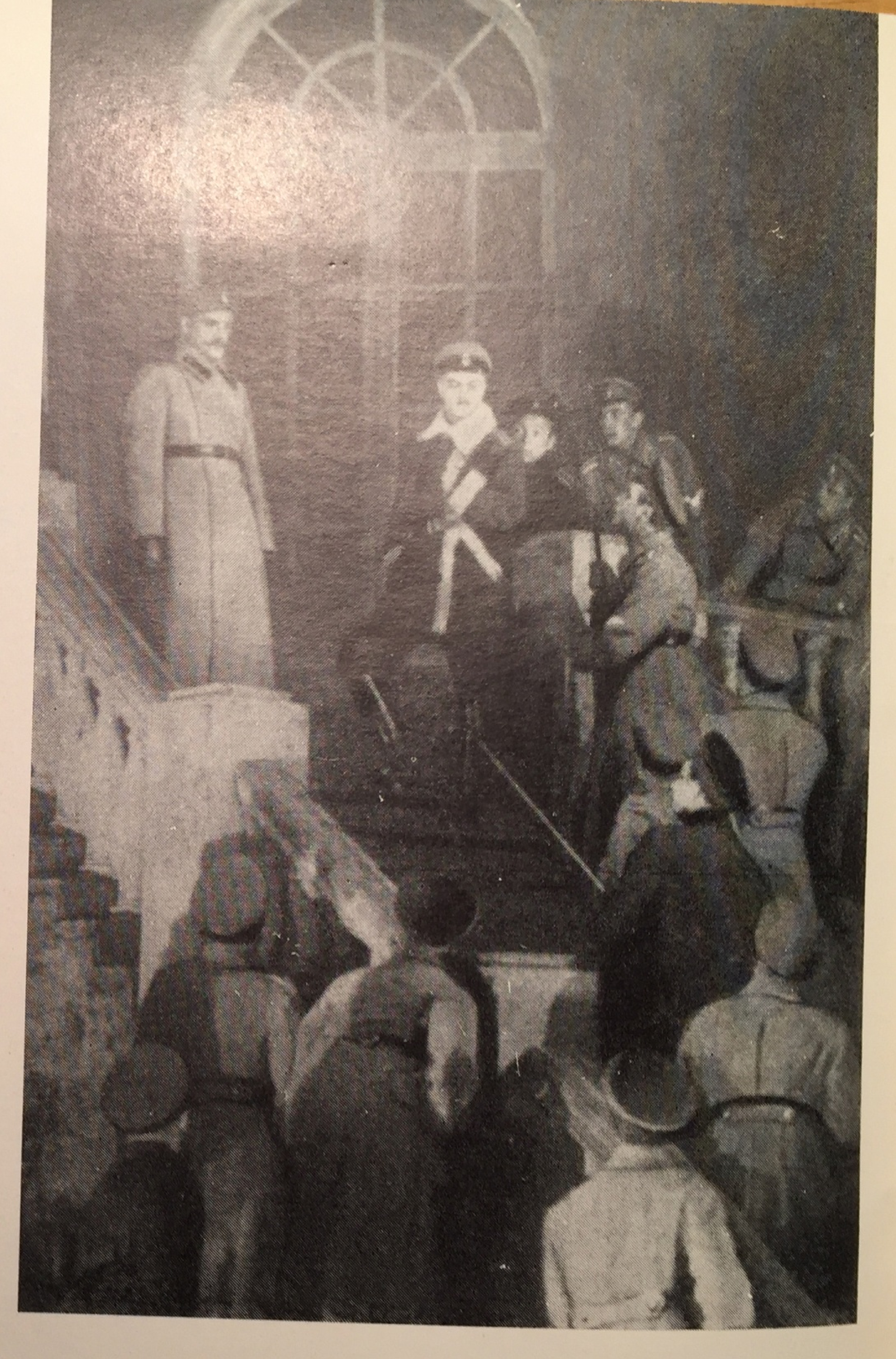
«ВИШНЕВЫЙ САД» (1904 г.). Петя — В. И. КАЧАЛОВ. Раневская — О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВА, Аня — М. П. ЛИЛИНА

стантин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Эти два человека, влюбленные в сценическое искусство и полностью поглощенные им, не могли не объединиться с общей целью. Известный в Москве актер-любитель и режиссер новаторских спектаклей Станиславский мечтал о создании своего театра. О том же мечтал писатель и театральный педагог Немирович-Данченко. Они назначили друг другу встречу и, проговорив восемнадцать часов подряд, пришли к полному взаимопониманию и соглашению открыть театр.

Их труппа составилась с одной стороны из актеров-любителей, с которыми работал в течение десяти лет Станиславский, с другой — из воспитанников Немировича-Данченко, окончивших Филармоническое училище. Перед началом репетиций Станиславский сказал им: «Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь». Общедоступность понималась как «стремление к тому, чтобы небогатый класс людей, в особенности класс бедной интеллигенции, мог иметь за небольшую цену удобные места в театре». Такие задачи мог ставить перед собой лишь прогрессивный театр, идущий в ногу с передовыми освободительными идеями своего времени. Не случайно этот театр стал выразителем взглядов и надежд лучшей части русского общества.

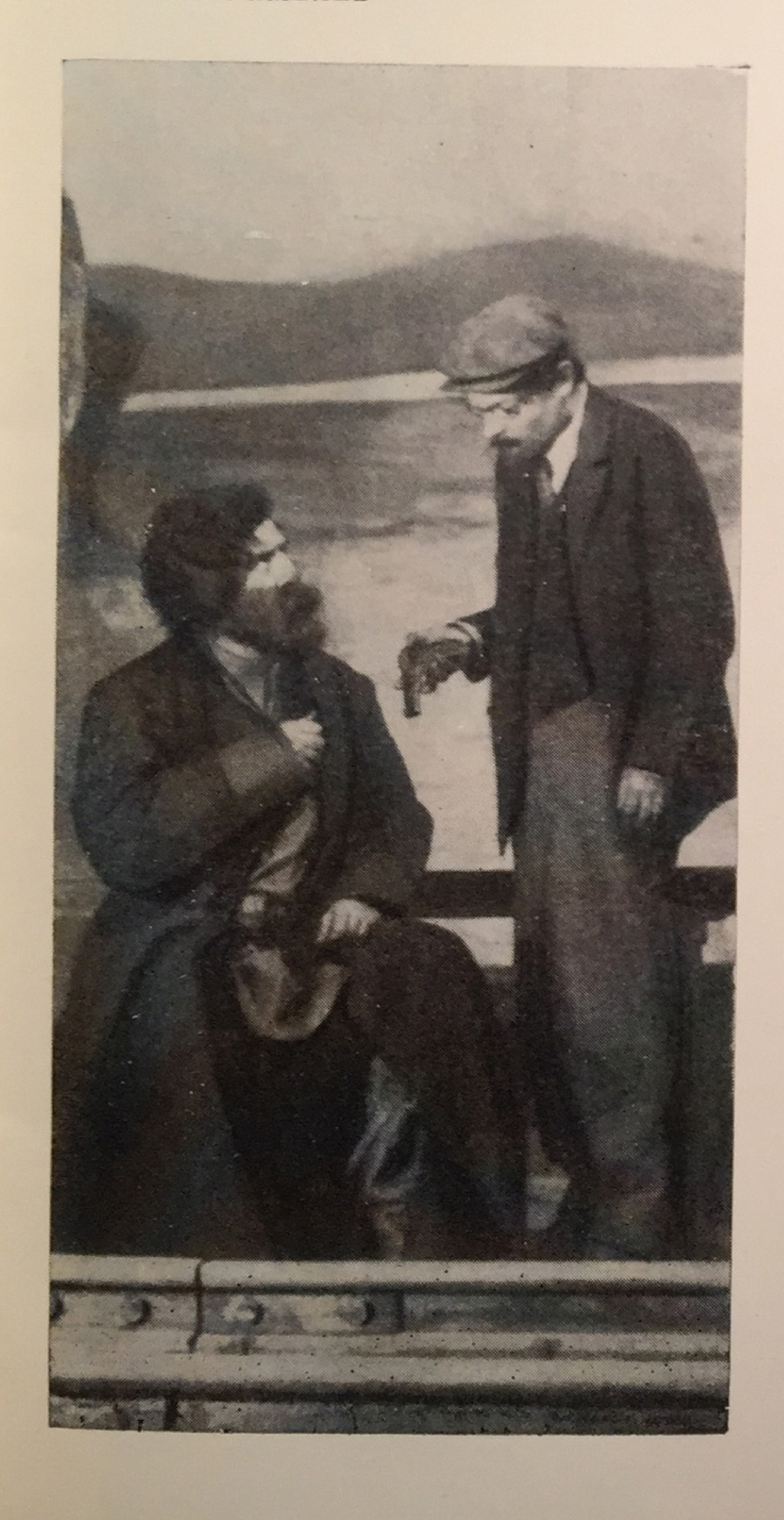
В период перед революцией 1905 года Художественный театр оказался связанным с революционными кругами. Одна из его актрис М. Ф. Андреева собирала средства для помощи политическим арестованным. На квартирах В. И. Качалова и учащихся драматической школы порой скрывался от преследования Николай Эрнестович Бауман. Деятельность театра и особенно отклик на нее в обществе привели к тому, что на спектаклях, случалось, в публике присутствовали переодетые городовые.

Эта передовая общественная позиция была органически близка театру, выступившему с реформой сценического искусства во всех областях театрального дела: от художественной до административной. Ее необходимость была вызвана тем, что, по меткому определению Станиславского, в то время «русский театр — по самой природе реалистический — превратился в условный, деланный, придуманный», что «театр заблудился в России в то самое время, когда на Западе росли и процветали Ибсены, Стриндберги, Гауптманы, а у нас страдал в тиши Чехов и ярко блестел талант Толстого». Руководствуясь



«ДНИ ТУРБИНЫХ» (1926 г.). Сцена из спектакля

«БРОНЕПОЕЗД 14-69» (1927 г.). Вершинин — В. И. КАЧАЛОВ, Пеклеванов — Н. П. ХМЕЛЕВ



«БРОНЕПОЕЗД 14-69» (1927 г.). Сцена из спектакля

заветом великого русского актера М. С. Щепкина — «Берите образцы из жизни и природы», новый театр вступил в борьбу за правдивое изображение действительности.

В своем первом спектакле «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, которым Художественный театр открылся 27 октября 1898 года, он сразу же выразил свою программу. Спектакль поражал исторической верностью времени, обычаям, обстановке и, главное, характерам действующих лиц. В трагическом столкновении компромиссного великодушия царя Федора и твердой политики Бориса Годунова народ оказывался полноправным действующим лицом. Образы его представителей в массовых сценах отличались от привычной безликой театральной толпы. Они были разработаны с той же тщательностью вживания исполнителей в роль, как и основные герои.

Однако, как ни великолепен был спектакль «Царь Федор Иоаннович», истинным днем своего рождения Художественный театр считал премьеру «Чайки» А. П. Чехова. Только в «Чайке» во всю силу прозвучал голос театра, по-новому, предельно правдиво показавшего не историю, а современную жизнь. За обыденностью слов и ситуаций, за знакомыми мелочами быта вставали драмы неразделенной любви, загубленных жизней, неосуществленного протеста. Вставали мечты и надежды на перемены, на духовное освобождение от пошлости. В воображении создавался идеал гармонического человека, в котором «должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Такое настроение вызывалось «Чайкой» и «Дядей Ваней», «Тремя сестрами» и «Вишневым садом». «Чтобы играть Чехова, — считал Станиславский, — надо проникаться ароматом его чувств и предчувствий, надо угадывать намеки его глубоких, но не досказанных мыслей».

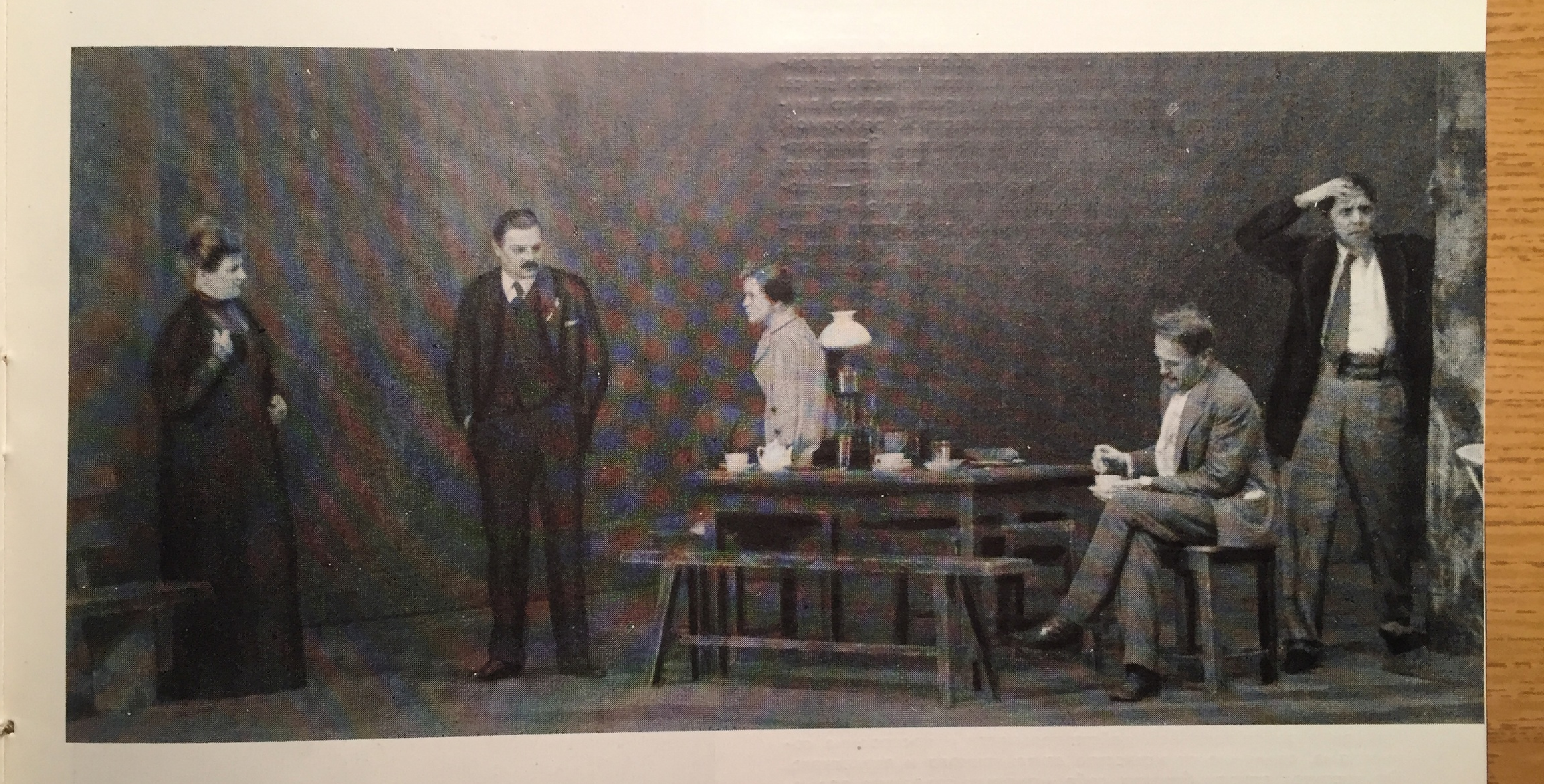
Возникнув и развиваясь в принципах непрерывных творческих исканий, МХАТ в своих лучших спектаклях всегда двигался вперед. Так сотрудничество с М. Горьким подняло его искусство на следующую ступень. С героями «Мещан» и «На дне» на сцену вышли новые слои общества, появились герои-бунтари, как машинист Нил, как босяк Сатин. Они разрушали вокруг себя незыблимые устои жизни, чувствовали в себе силу быть независимыми. Они заговорили о проблемах социальных и политических. Так по выражению Немировича-Данченко: «Горьковское мироощущение стало в Художественном театре уже основным».

С Чеховым, Горьким и Художественным театром открылась новая страница в истории искусства, а вместе с ней в эту историю вошли новые имена: режиссера и актера К. С. Станиславского, режиссера Вл. И. Немировича-Данченко, актеров —





«ПЛАТОН КРЕЧЕТ» (1935 г.). Платон — Б. Г. ДОБРОНРАВОВ, Лида — А. И. СТЕПАНОВА



«БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИЛИ ЖЕНИТЬБА ФИГАРО» (1927 г.). Фигаро — Н. П. БАТАЛОВ, Сюзанна — О. Н. АНДРОВСКАЯ

«ВРАГИ» (1935 г.). Татьяна — А. К. ТАРАСОВА, Скроботов — Н. П. ХМЕЛЕВ, Надя — В. Д. БЕНДИНА, Синцов — М. П. Болдуман, Яков — В. А. ОРЛОВ

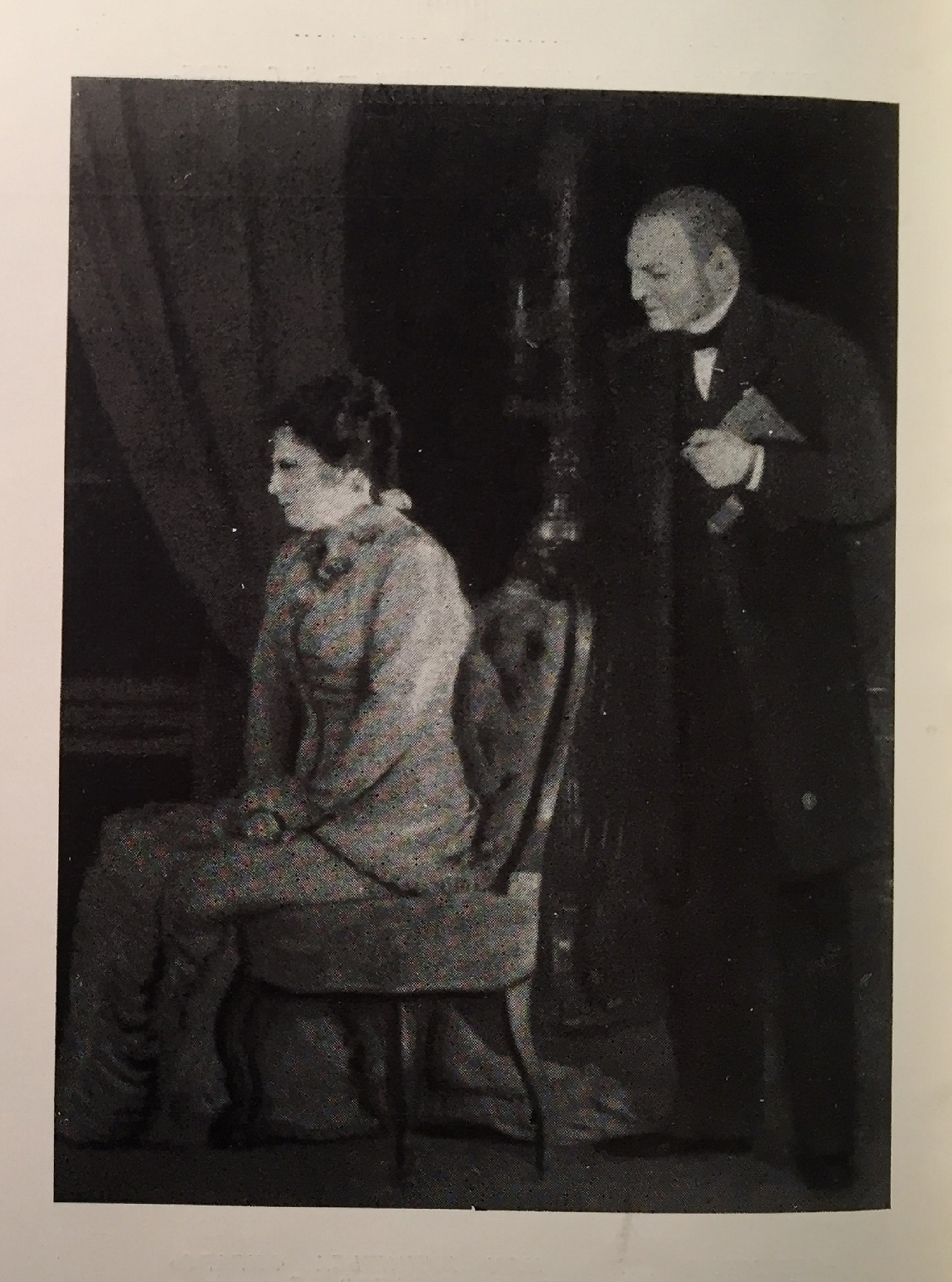
И. М. Москвина, О. Л. Книппер-Чеховой, В. И. Качалова, М. П. Лилиной, Л. М. Леонидова. Они привлекали особой манерой режиссуры и игры, когда простота и естественность сценического поведения содержали глубину знания жизни и человека. Их искусство трогало чувства, будило ум, обогащало внутренний мир эстетическими впечатлениями самого тонкого вкуса.

Такое искусство могло возникнуть и вырасти только внутри Художественного театра с его режиссерской реформой, с его новейшей системой актерского творчества. Станиславский и Немирович-Данченко выдвинули новый тип спектакля, в котором все — актерская игра, декорации, музыка — входило в режиссерский замысел. А этот замысел в свою очередь стремился наиболее полно выразить мысль драматурга. Человек и его жизнь передавались со сцены с такой правдивостью, что зрители забывали, что находятся в театре. В реализме образов, в искусстве переживания и воссоздания подлинной жизни МХАТ видел и находил безграничные сценические возможности.

Свершившаяся Великая Октябрьская революция задала Художественному театру свои вопросы. И главным из них был тот: нужен ли теперь Художественный театр с его прежним репертуаром и задачами психологического искусства. На этот вопрос первым ответил В. И. Ленин: «Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить, — это, конечно, Художественный театр».

В трудных экономических условиях советское правительство помогло Художественному театру продолжить его деятельность и постепенно найти свое место в культурном строительстве нового общества. «Мы понемногу стали понимать эпоху — писал Станиславский, — понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально, органически эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас толкнули бы на простую «революционную» халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей глубиной поглядеть не на то только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны».

Художественный театр нашел свои темы и способы изображения революционной действительности и построения социализма, отличные от искусства агитационного и плакатного. Он воспитал группу близких себе молодых советских драматургов. В нее вошли: Вс. Иванов, М. А. Булгаков, Л. М. Леонов, А. С. Афиногенов, В. П. Катаев, А. Е. Корнейчук. В своих пьесах они показали перемены, произведенные революцией в сознании человека. Через эти пьесы МХАТ собственным путем пришел к современности. Этот путь лежал через спектакли «Дни



«АННА КАРЕНИНА» (1937 г.). Анна — А. К. ТАРАСОВА, Каренин — Н. П. ХМЕЛЕВ

ТАРАСОВА, Кар-



«ТРИ СЕСТРЫ» (фото 1970 г.). Ирина — С. И. КОРКОШКО, Ольга — И. П. МИРОШНИЧЕНКО, Маша — М. В. ЮРЬЕВА, Кулыгин — В. С. ДАВЫДОВ

«ТРИ СЕСТРЫ» (1940 г.). Ирина — А. И. СТЕПАНОВА, Ольга — К. Н. ЕЛАНСКАЯ, Маша — А. К. ТАРАСОВА

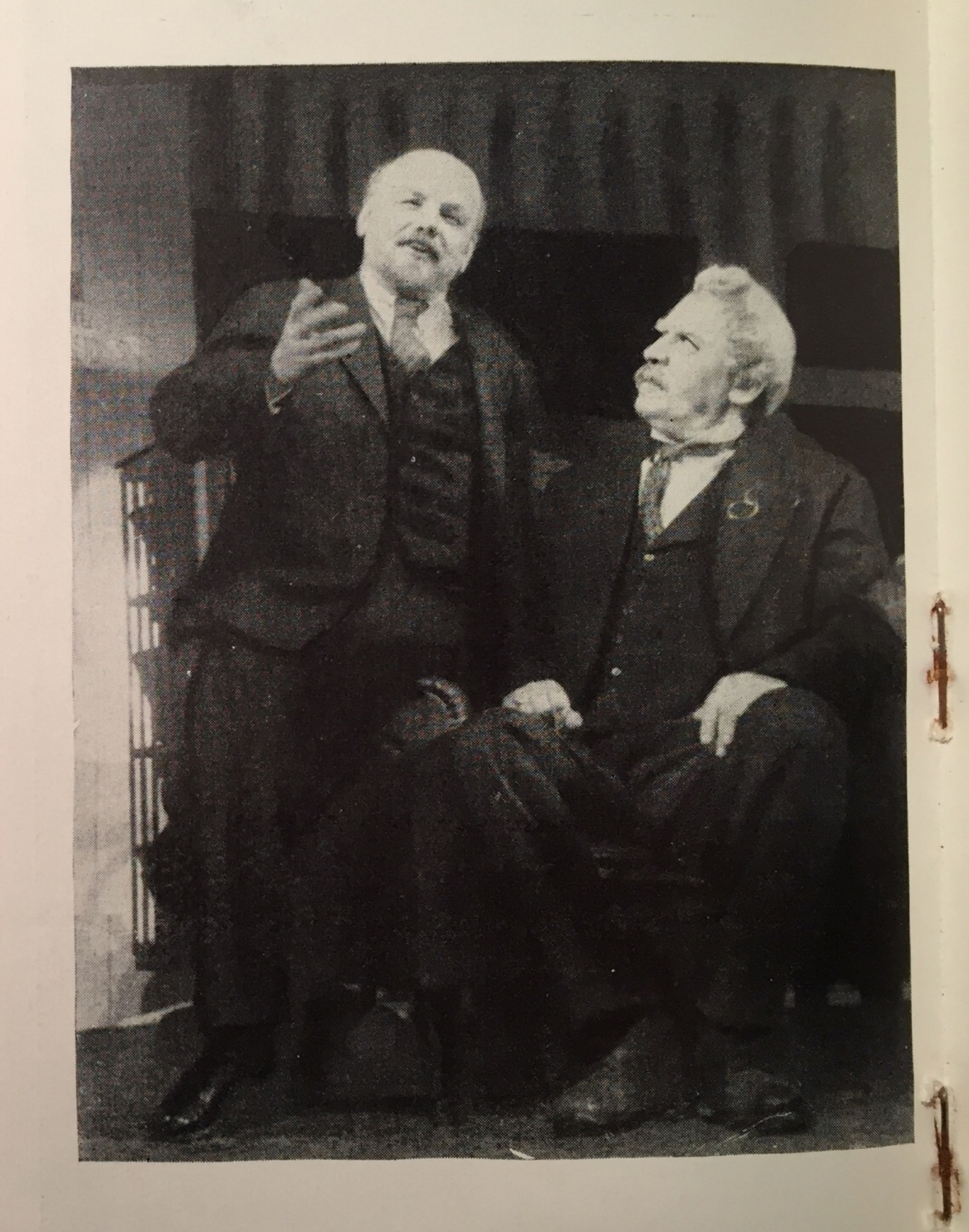
Турбиных» М. А. Булгакова, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука.

В «Днях Турбиных» распадалась «белая гвардия», оторванная от народа, чуждая родине. В «Бронепоезде 14-69» на сцену Художественного театра впервые вышел герой-большевик, председатель ревкома Пеклеванов, показанный нетрадиционно: без «кожаной куртки» и эффектного героизма. В «Платоне Кречете» появился представитель 30-х годов, талантливый хирург, противник карьеризма и показных успехов. Так Художественный театр, сохранив принципы психологического искусства, показал новых людей, новую эпоху. «Революция углубила наше понимание искусства и сделала его мужественнее и сильнее» — писал Немирович-Данченко.

Новое искусство МХАТ,а создавалось под руководством первого поколения основателей театра. Но еще в большей степени, со свежими молодыми силами его осуществляло и несло в самом себе второе артистическое поколение, выросшее и творчески возмужавшее в советское время. Блестящие режиссерские уроки Станиславского в «Горячем сердце», «Безумном дне или женитьбе Фигаро», в «Мертвых душах» и Немировича-Данченко в «Воскресении», «Врагах», «Анне Карениной», «Трех сестрах» и «Кремлевских курантах» немыслимы без имен А. К. Тарасовой и Н. П. Хмелева, О. Н. Андровской и Н. П. Баталова, А. И. Степановой и Б. Г. Добронравова. Расцвет Художественного театра в советскую эпоху невозможен был без М. Н. Кедрова, Б. Н. Ливанова, В. Я. Станицына, К. Н. Еланской, В. О. Топоркова, А. П. Зуевой, А. Н. Грибова, М. М. Яншина, П. В. Массальского, М. И. Прудкина, М. П. Болдумана, Б. Я. Петкера, А. П. Кторова и многих других талантливых художников. Ими по-новому были прочитаны Чехов, Горький, Толстой, Островский. Сильнее зазвучало в них жизнеутверждение, острее воспринимались социальные конфликты и мужественнее выдвигался идеал свободного человека, разрывающего всяческие оковы.

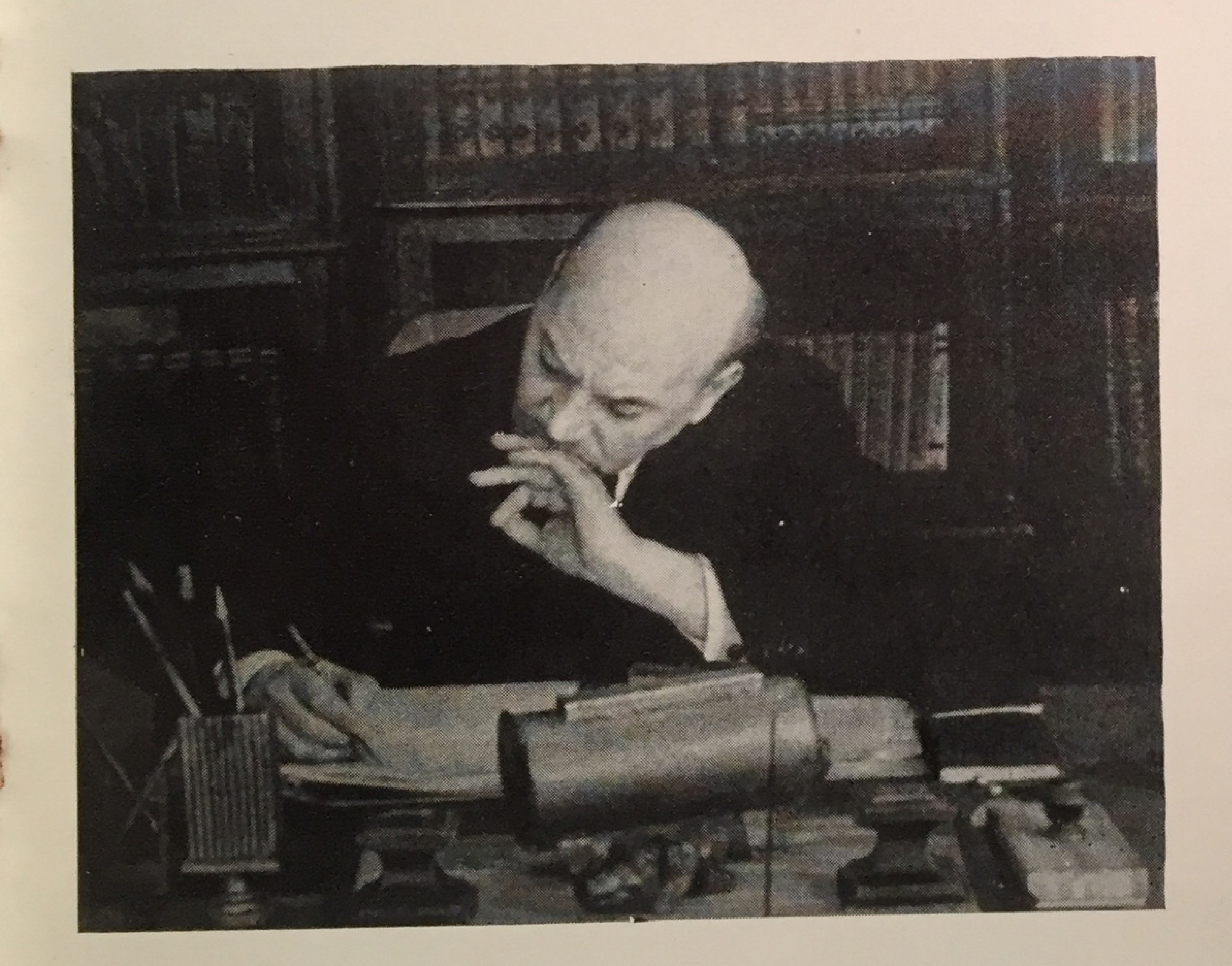
Второе артистическое поколение опровергло мнение, что подлинное искусство Художественного театра, недостижимое в своих вершинах, осталось в прошлом. Мастерство второго поколения, сочетающее в себе жизненную, социальную и театральную правду, как требовал этого Немирович-Данченко, ни в чем не уступало первому поколению по своей художественной силе и влиянию на современников. МХАТ стал любимым театром советской страны. И что бы ни переживала страна, какие бы замечательные произведения искусства ни отражали ее жизни, всегда ждали слова Художественного театра.

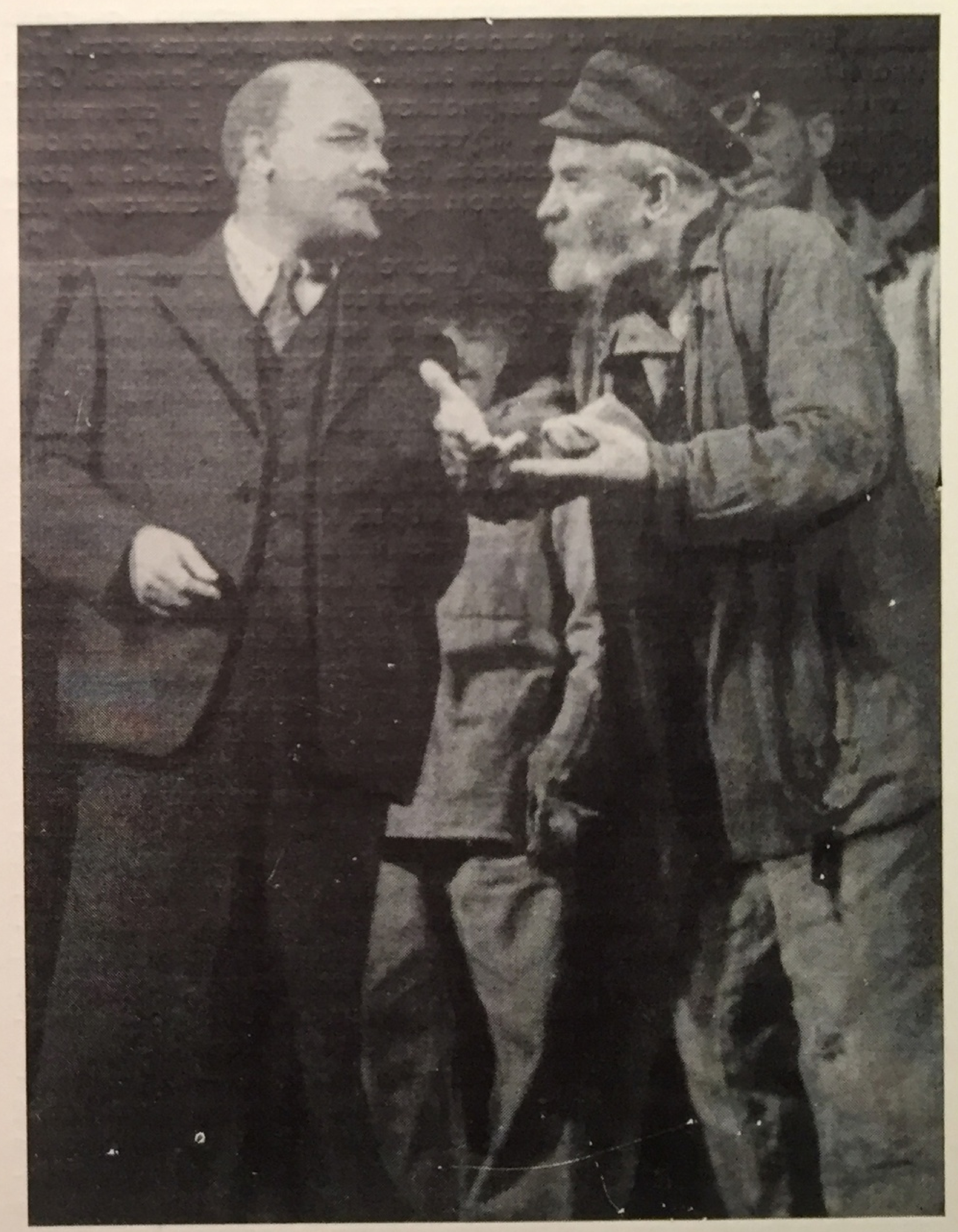
Не изменяя собственным традициям, МХАТ рассматривал



«КРЕМЛЕВСКИЕ КУРАНТЫ» (1956 г.). В роли В. И. ЛЕНИНА — Б. А. СМИРНОВ, Забелин — Б. Н. ЛИВАНОВ

«КРЕМЛЕВСКИЕ КУРАНТЫ» (1942 г.). В роли В. И. ЛЕНИНА — А. Н. ГРИБОВ





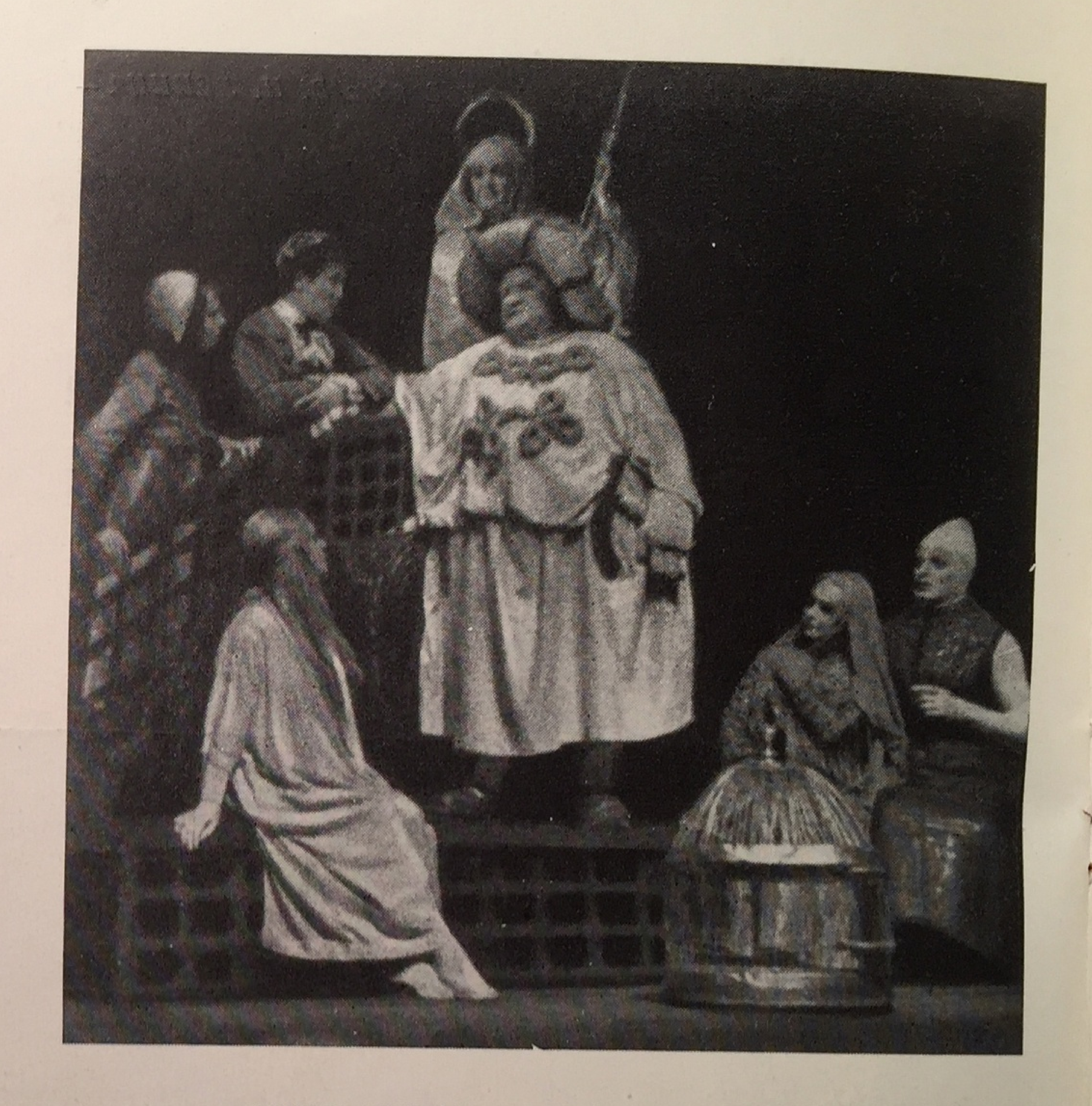
«ТРЕТЬЯ ПАТЕТИЧЕСКАЯ» (1958 г.). В роли В. И. ЛЕНИНА — Б. А. СМИРНОВ, Сухожилов — В. А. ПОПОВ

события окружающей действительности в первую очередь сквозь внутренний мир и человеческую индивидуальность. Так было и тогда, когда он касался эпической темы Великой Отечественной войны, темы патриотизма народа в спектаклях «Фронт» А. Е. Корнейчука, «Русские люди» К. М. Симонова, «Золотая карета» Л. М. Леонова. Раскрывалась судьба и роль каждого человека в том суровом нравственном испытании, которому подвергала война.

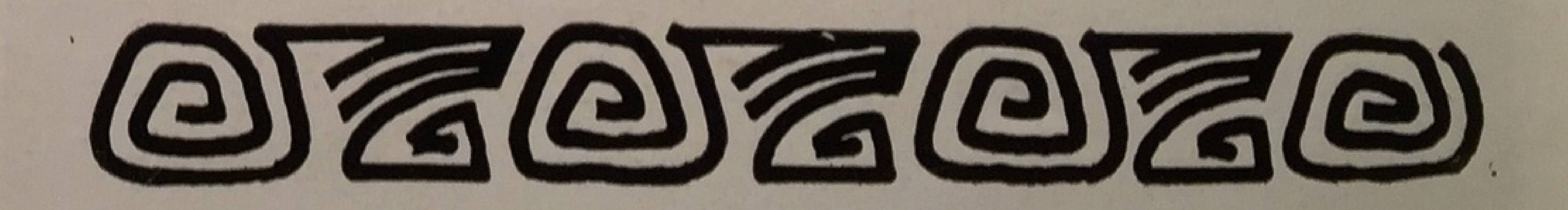
По-своему была решена на сцене Художественного театра и его «Лениниана» из спектаклей, поставленных на протяжении более двух десятков лет. Эта тема началась для МХАТ,а с упоминания имени вождя как пароля всех борющихся за освобождение пролетариата в спектакле «Бронепоезд 14-69». Она продолжилась в рассказе о посещении Ленина крестьянским ходоком в спектакле «Земля» Н. Е. Вирты. И только в «Кремлевских курантах» Н. Ф. Погодина в 1942 году впервые появился на сцене МХАТ Ленин, образ которого со всей глубиной создавал А. Н. Грибов. В позднейшей редакции «Кремлевских курантов» исполнение роли В. И. Ленина было поручено Б. А. Смирнову. Затем появились новые спектакли: «Третья патетическая» Н. Ф. Погодина и «Шестое июля» М. Ф. Шатрова, где тема Ленина и революции продолжала разрабатываться и углубляться. Снова и снова МХАТ задавался целью показать величие Ленина, а не только портретное сходство с ним.

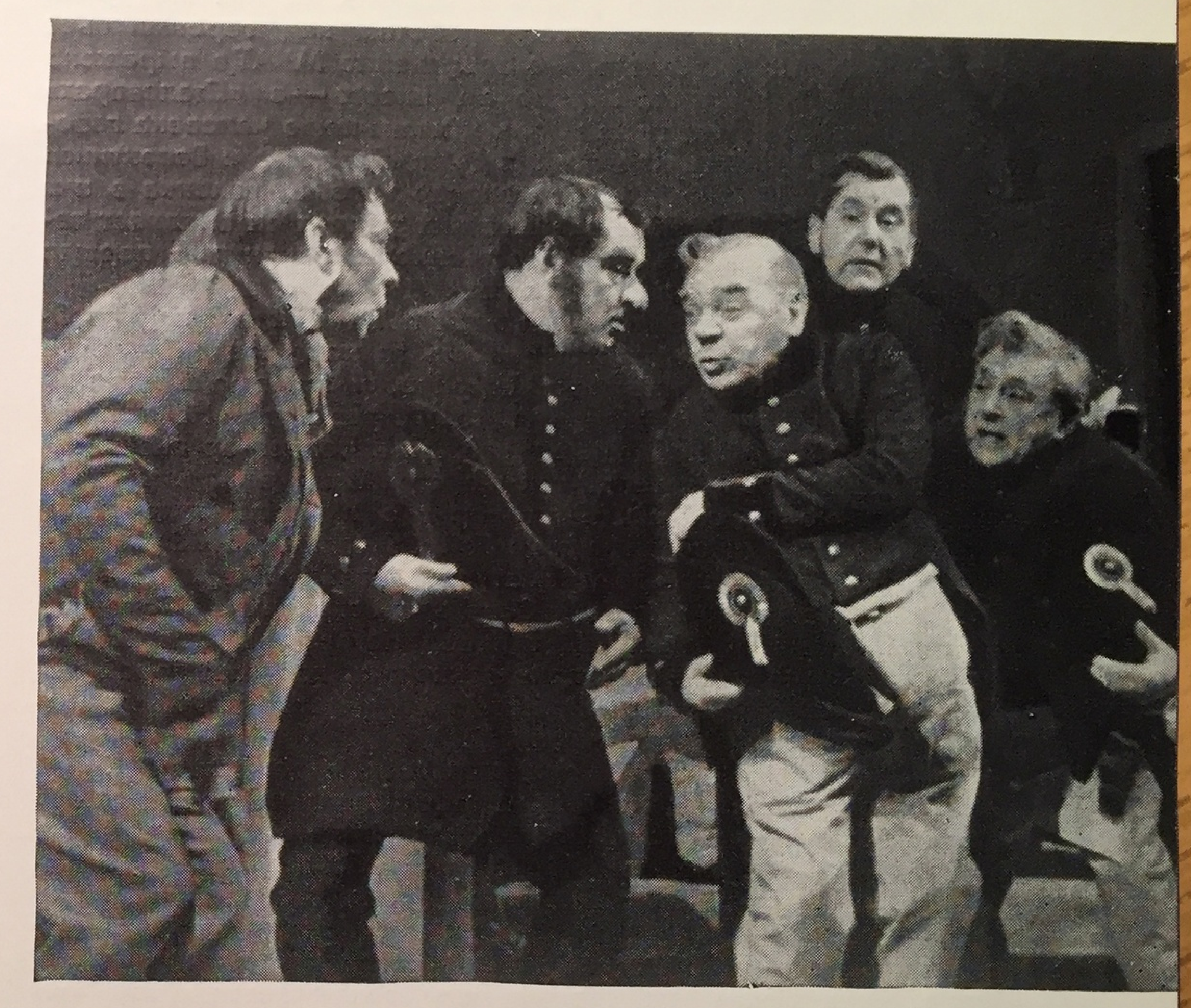
Свое 75-летие Московский Художественный театр встретил, передавая свой опыт и дело театра, как оно завещано Станиславским и Немировичем-Данченко, в руки третьего артистического поколения. Это поколение преимущественно составляют выпускники Школы-студии при МХАТ. Основанная по инициативе Немировича-Данченко, носящая его имя, Школа-студия за 30 лет работы воспитала многочисленную молодую смену не только для Художественного театра, но и для десятков театров страны. Один из ее выпускников О. Н. Ефремов возглавил МХАТ в должности его Главного режиссера.

«Что такое, в сущности, вся история МХАТ,а — спрашивает Ефремов. — Каким «сквозным действием» она пронизана? Прежде всего это высокий современный уровень мышления режиссуры и актеров, который помогает художникам отражать жизнь крупно, полно, глубоко... Юбилей застал нас в сложное время, в пору активного поиска и серьезных раздумий. Воздавая должное славной истории МХАТ,а, мы ищем практические пути к ее достойному продолжению. Художественный театр не хочет быть музеем своих традиций: он должен воплощать их в современности живыми и плодотворными. поэтому сегодня он обращается к героям окружающей жизни,



«СИНЯЯ ПТИЦА» (фото 1962 г.). Сцена из спектакля





«РЕВИЗОР» (1966 г.). Бобчинский — А. М. КОМИССАРОВ, Ляпкин-Тяпкин — Л. Ф. ЗОЛОТУХИН, Земляника — А. Н. ГРИБОВ, Шпекин — Ю. Л. ЛЕОНИДОВ, Хлопов — Б. Я. ПЕТКЕР

«ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ» (фото 1962 г.). Курослепов — В. Я. СТАНИЦЫН, Градобоев — М. М. ЯНШИН, Хлынов — А. Н. ГРИБОВ

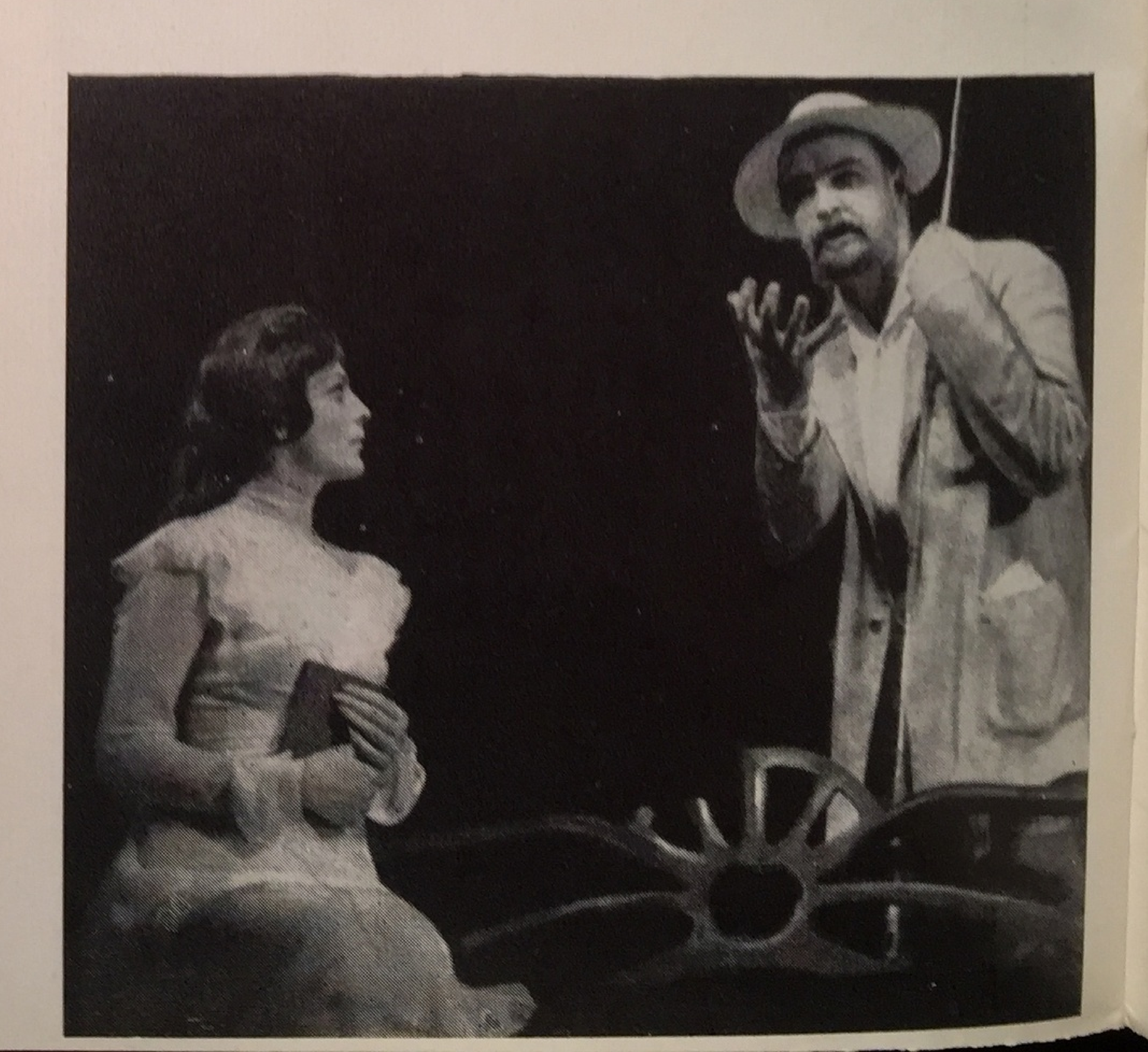
так же страстно пытаясь понять и оценить их, как это делал молодой Художественный театр, работая над героями пьес Чехова и Горького. Теперь мироощущение МХАТ,а выражено в спектакле о нынешнем рабочем классе — в «Сталеварах» Г. Бокарева. О взглядах на жизнь и назначение человека говорят спектакли: «Старый новый год» и «Валентин и Валентина» М. Рощина, «Долги наши» Э. Володарского. Неизменна в них позиция театра. В разных сценических жанрах он выявляет тему духовного богатства и общественного сознания, в первую очередь занимающую нас сегодня.

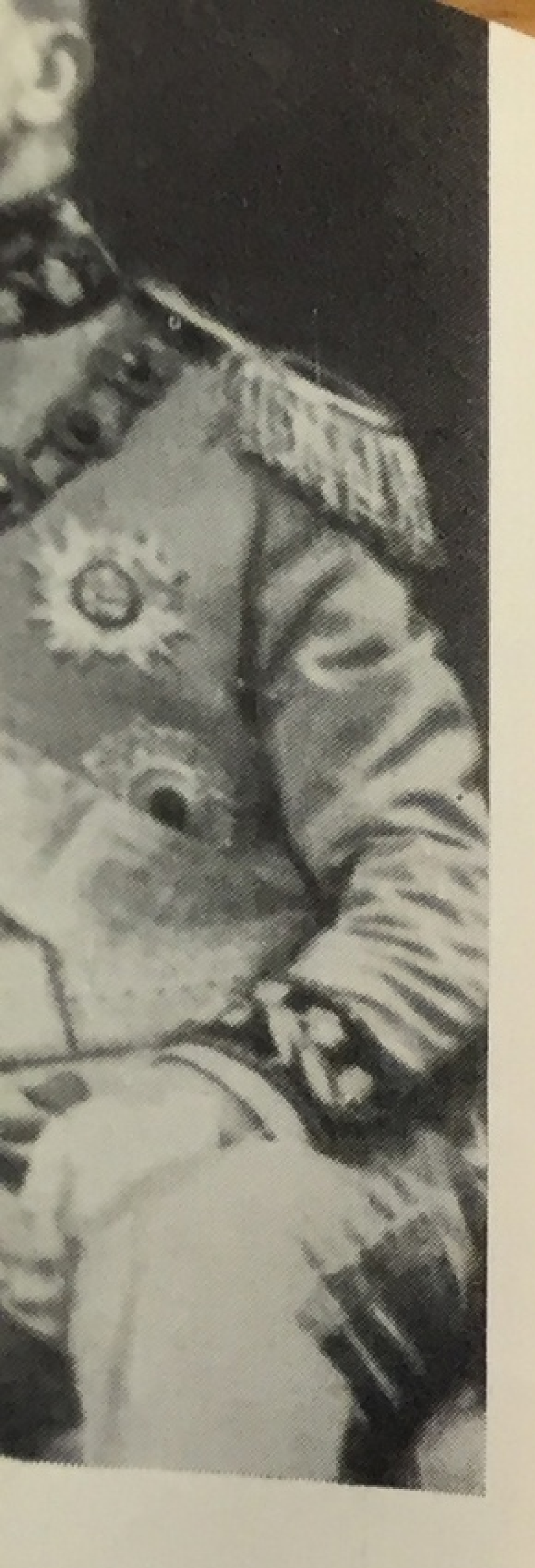
Интересные зрителям темы ищет МХАТ в классике, углубляя драму «детей» и ответственность за нее «отцов» в пьесе М. Горького «Последние» или сатирически зло высмеивая живучесть персонажей комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Включая в репертуар пьесы зарубежных писателей, театр так же стремится раскрыть в них значительные проблемы. Он говорит о личности художника, повествуя о трагической судьбе Гойи, в спектакле «Сон разума» по пьесе испанского драматурга Антонио Буэро Вальехо. В пьесе словацкого писателя Освальда Заградника «Соло для часов с боем» МХАТ находит повод поговорить о духовных ценностях и человеческих привязанностях, которых порой нехватает молодежи, увлеченной темпами и материальными перспективами современной жизни.

В этих спектаклях последних сезонов Художественный театр предоставляет сцену своим прославленным «старикам» и артистической молодежи. Достижение настоящего ансамбля в их игре — задача нелегкая, как нелегки большие задачи в искусстве. Но Художественный театр верит в свои возможности. Один из старейших его представителей В. Я. Станицын пишет: «Я убежден, что волшебство бессмертия театра, его неиссякаемость, пока в нем есть свежие силы, заключается в том, что он всякий раз, но как бы на новом витке, рождается заново в своих лучших спектаклях. Так было раньше, так есть сейчас. Посмотрите, как в постановке О. Ефремова современно, мощно звучит сегодня спектакль «Сталевары», как сочно и озорно предстал на сцене «Старый новый год» М. Рощина, какая глубокая поэзия человеческих чувств мягко освещает сцену в «Соло для часов с боем».

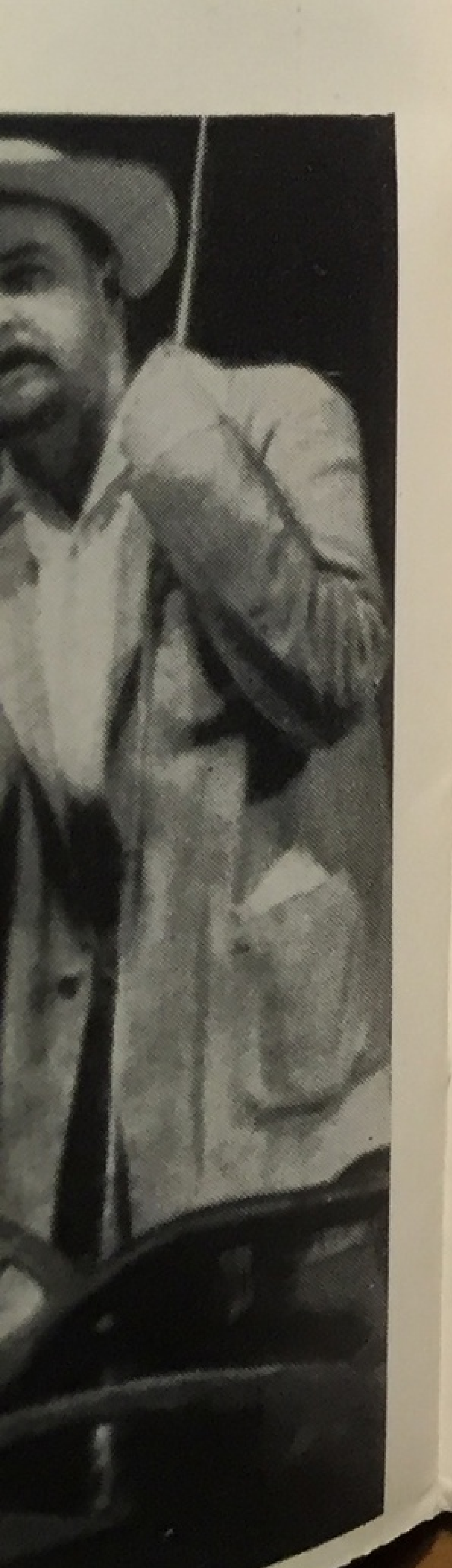
75-летие Московского Художественного театра — это радостный праздник. Но это и начало новой ответственности, которая требует с позиций сегодняшнего дня развивать свое искусство, его теорию и практику.







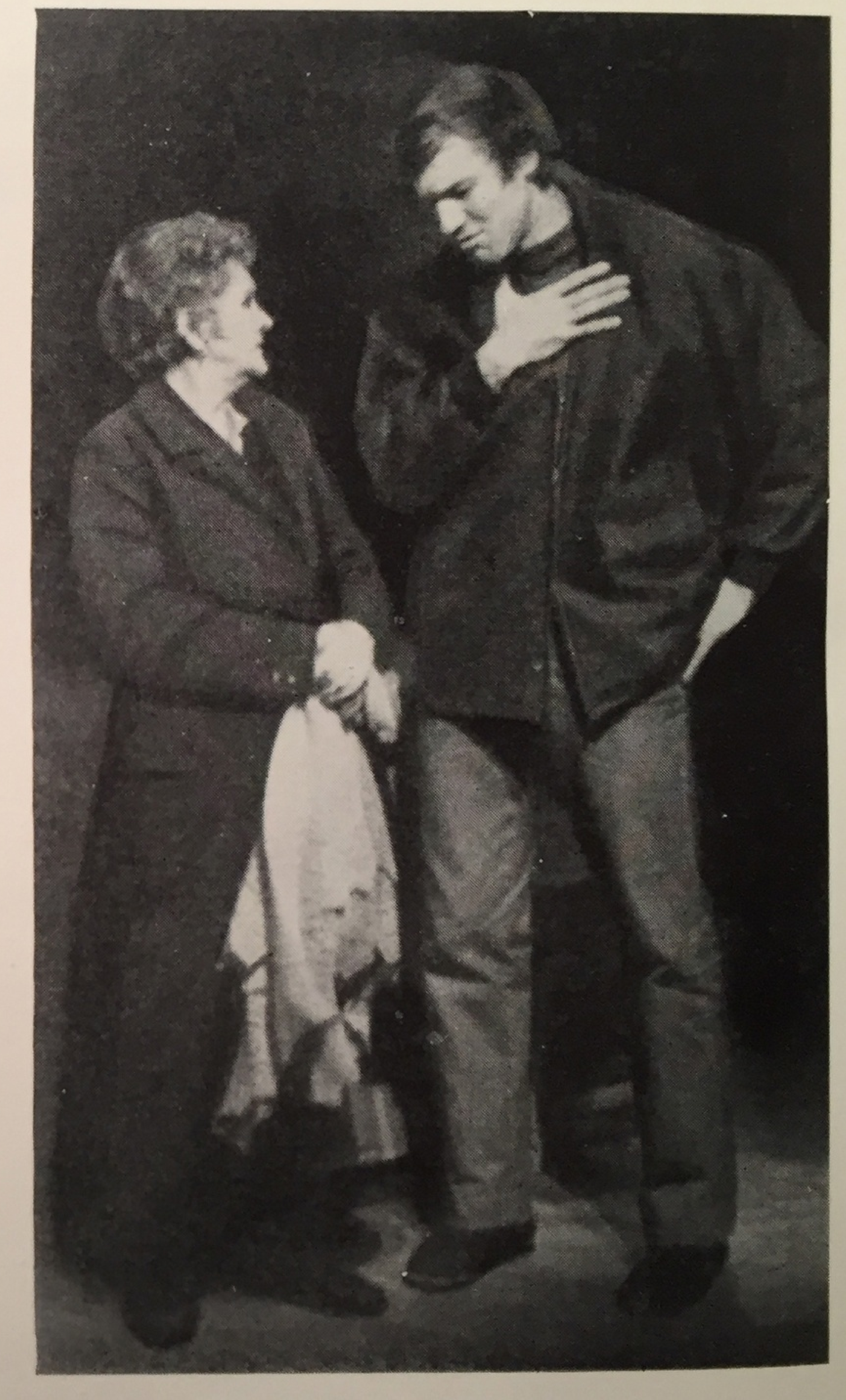
«ЧРЕЗВЫЧАЙНЫЙ ПОСОЛ» (1967 г.). Кольцова — А. И. СТЕПАНОВА, Король — А. П. КТОРОВ



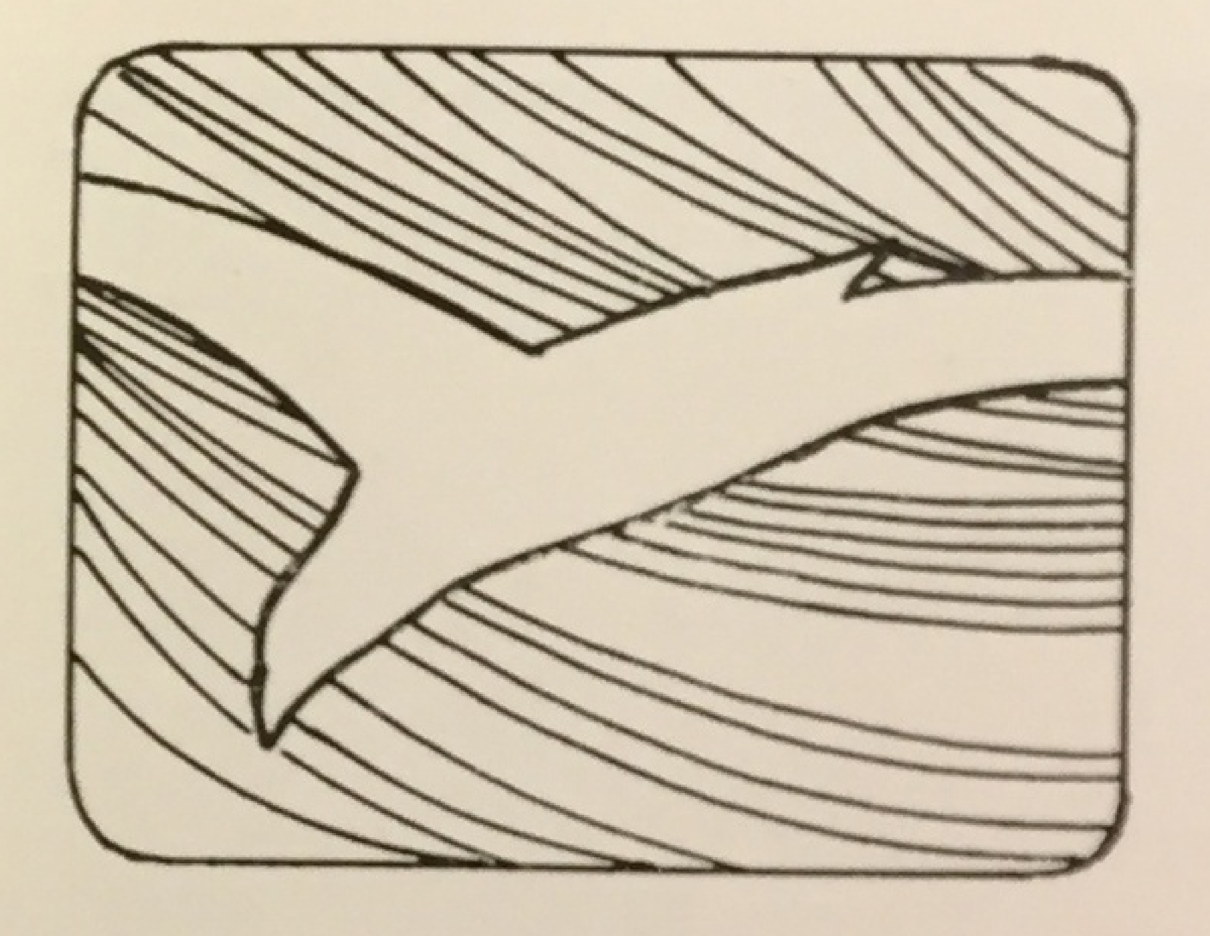
«ЧАЙКА» (1968 г.). Нина — С. И. КОРКОШКО, Тригорин — Л. И. ГУБАНОВ

«ДНИ ТУРБИНЫХ» (1968 г.). Студзинский — С. Б. САФОНОВ, Мышлаевский — М. Н. ЗИМИН, Алексей — Л. Г. ТОПЧИЕВ, Елена — В. В. КАЛИНИНА, Николка — В. Г. ПЕТРОВ, Шервинский — А. В. ВЕРБИЦКИЙ, Лариосик — А. А. БОРЗУНОВ

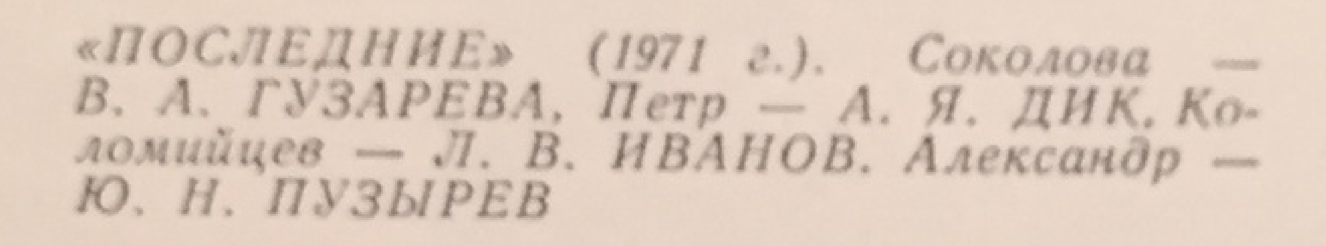
«ДУЛЬСИНЕЯ ТОБОССКАЯ» (1971 г.). Отец Альдонсы — В. А. ОРЛОВ, Мать Альдонсы — А. П. ЗУЕВА, Санчо — М. М. ЯНШИН



«ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА» (1971 г.). Мать Валентина — А. П. ГЕОРГИЕВСКАЯ, Валентин — Е. А. КИНДИНОВ

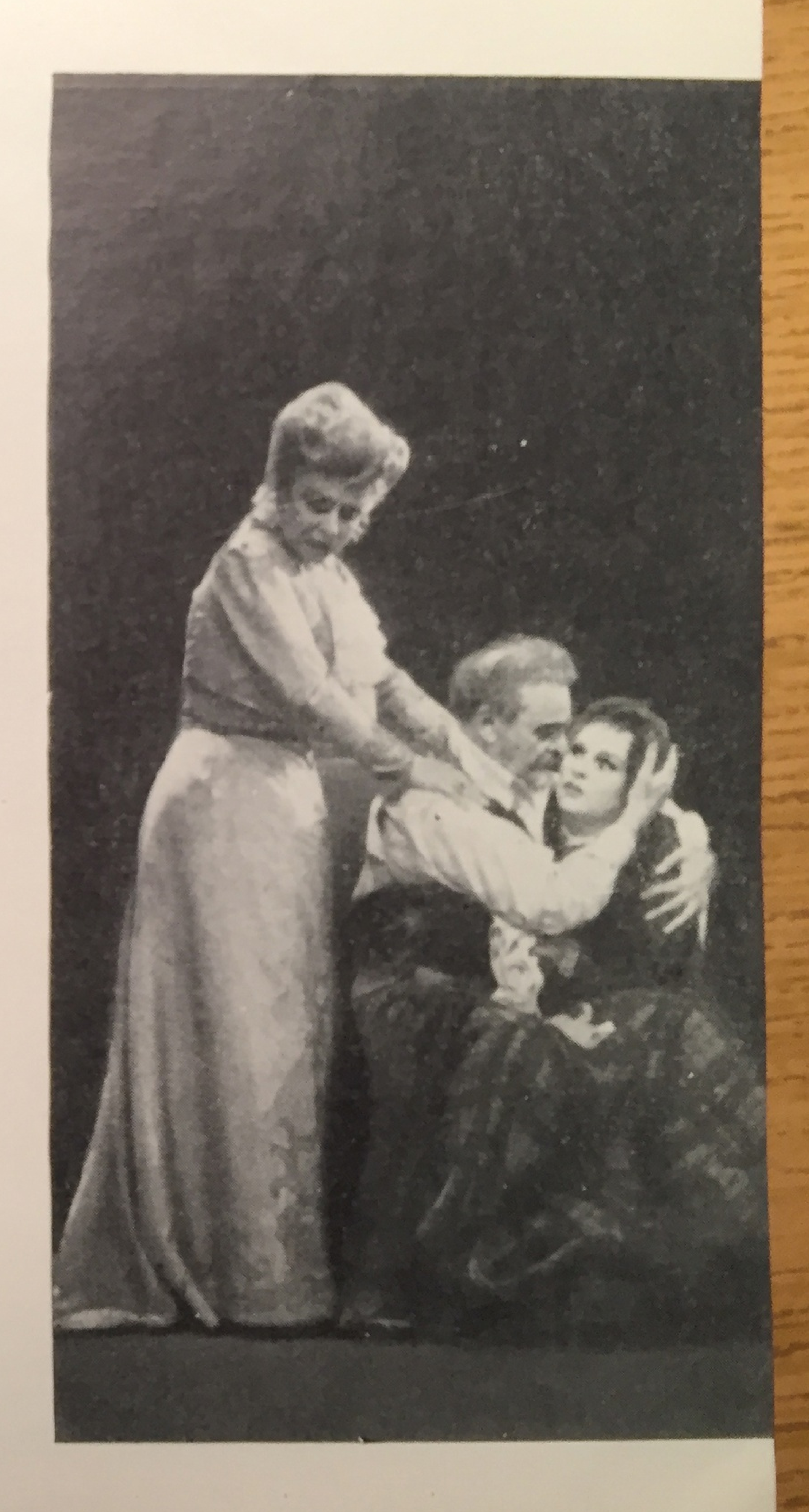


«ПОСЛЕДНИЕ» (1971 г.). Софья — Г. И. КАЛИНОВСКАЯ, Яков — М. И. ПРУДКИН, Любовь — Н. И. ГУЛЯЕВА

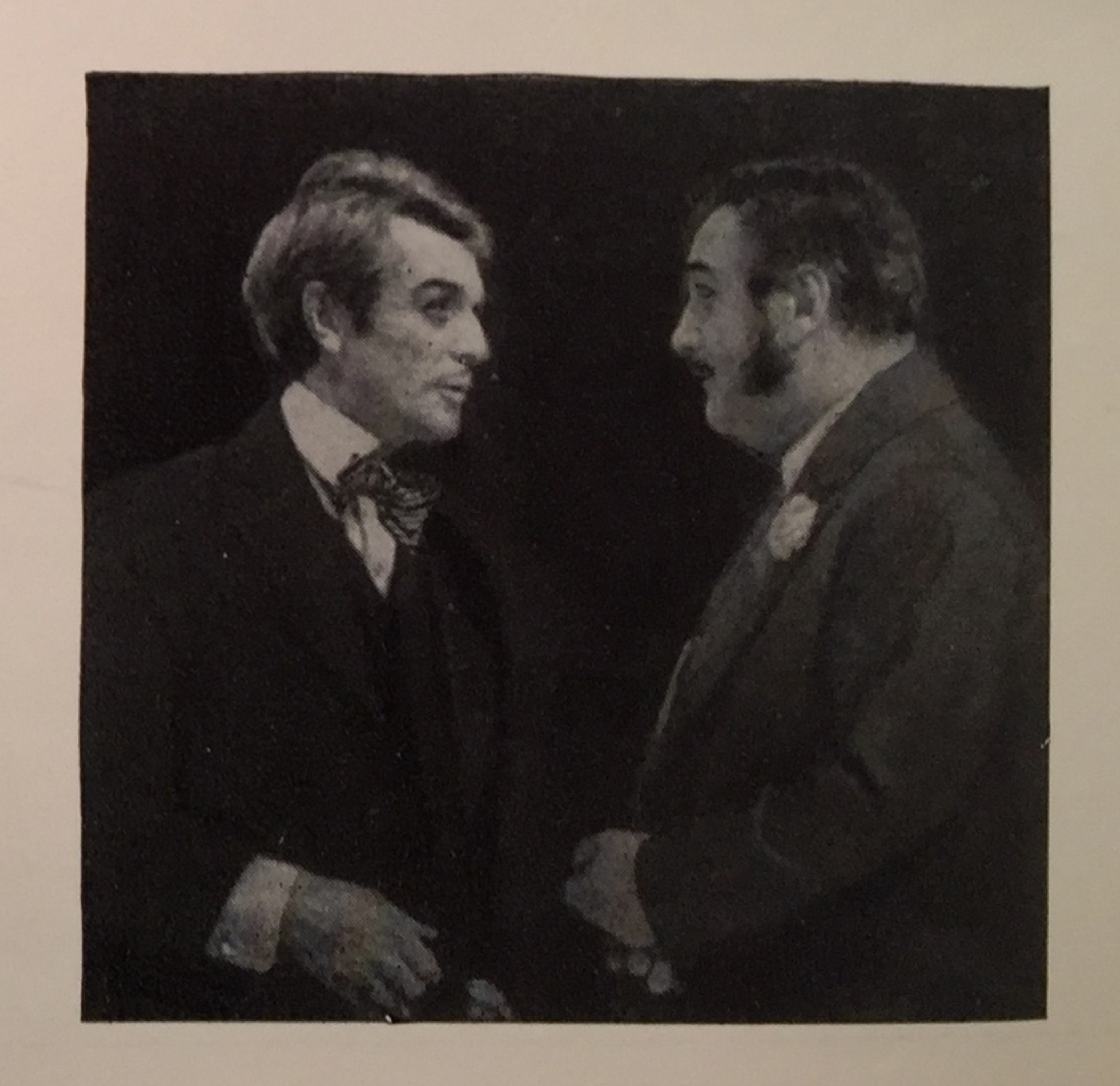


«ПОСЛЕДНИЕ» (1971 г.). Соколова — В. А. ГУЗАРЕВА, Петр — А. Я. ДИК, Коломийцев — Л. В. ИВАНОВ. Александр — Ю. Н. ПУЗЫРЕВ



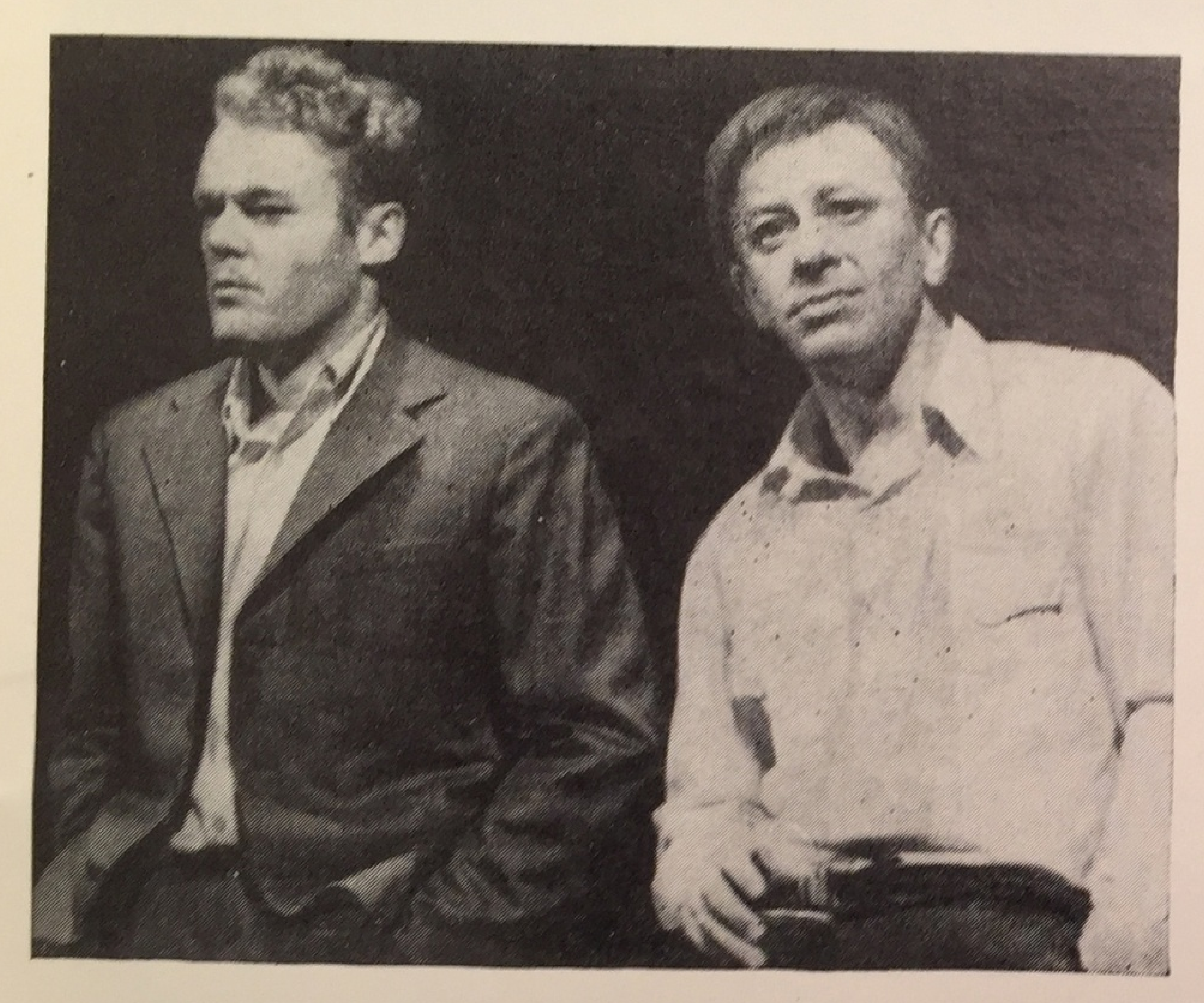


«НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»
(1973 г.). Сцена из спектакля



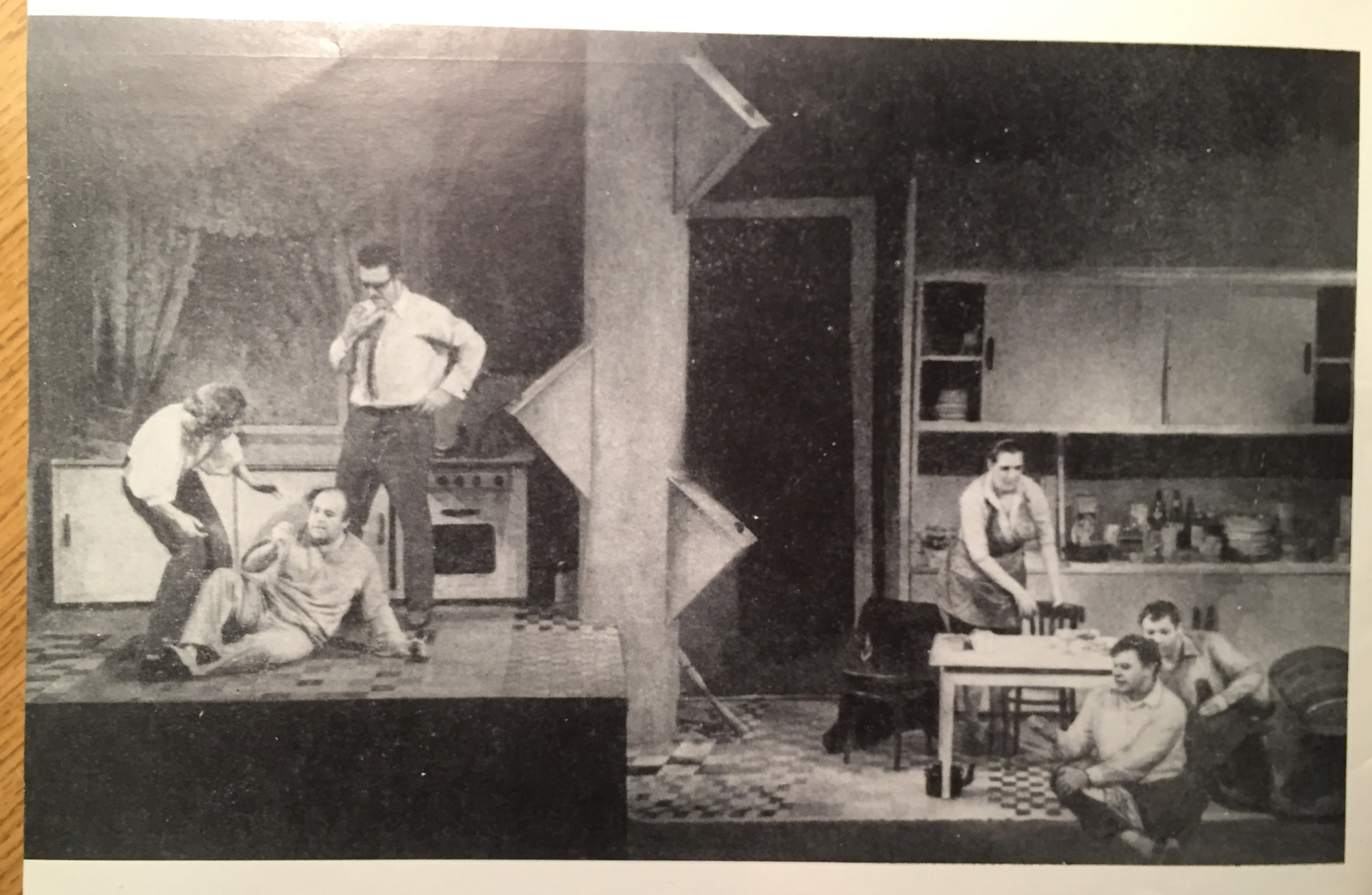
«НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»
(1973 г.). Глумов — О. А. СТРИЖЕНОВ, Городулин — П. В. МАССАЛЬСКИЙ





«СТАЛЕВАРЫ» (1972 г.). Лагутин — В. Н. РАСЦВЕТАЕВ, Хромов — Е. А. ЕВСТИГНЕЕВ

«СТАЛЕВАРЫ» (1972 г.). Сцена из спектакля

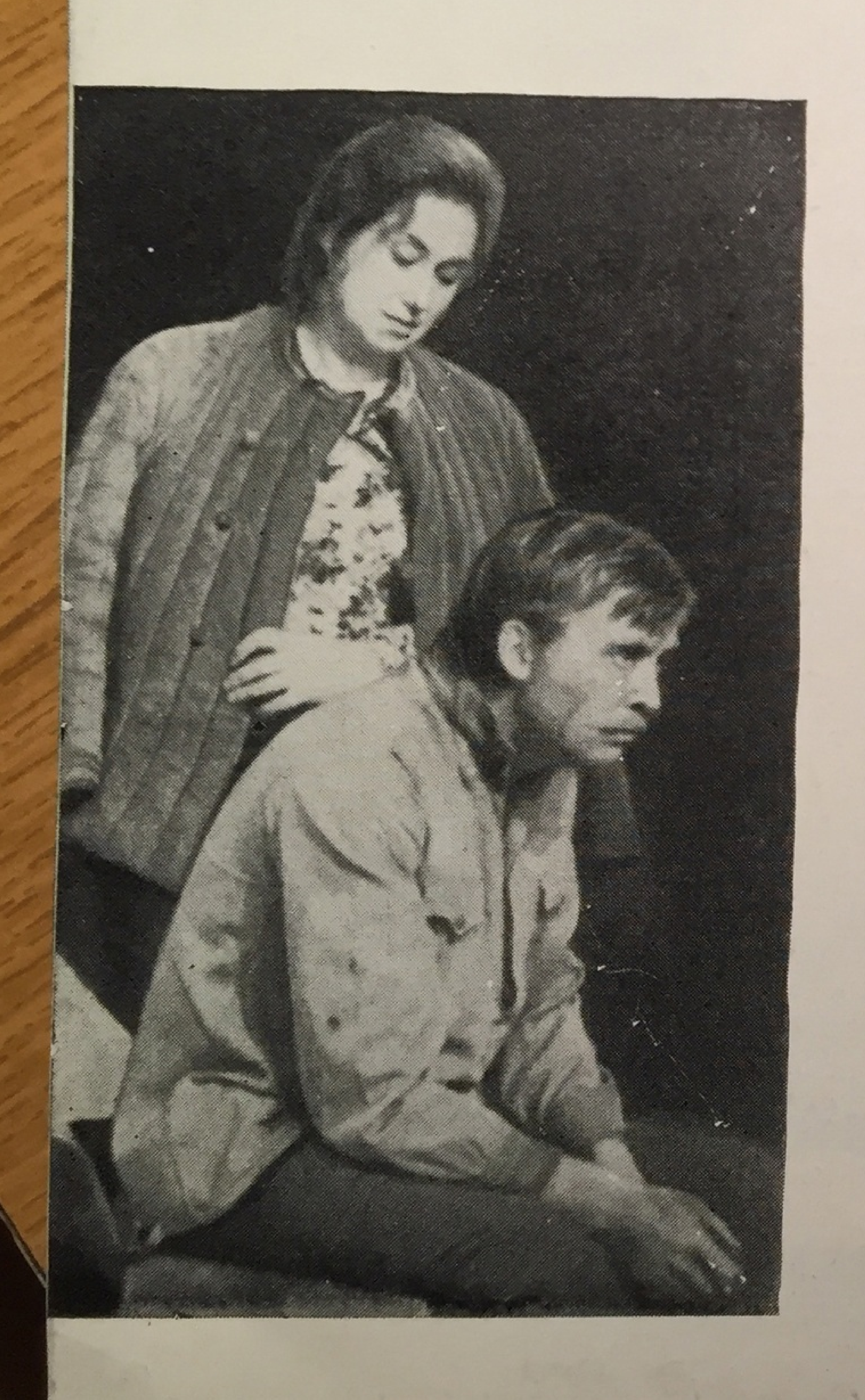


«СТАРЫЙ НОВЫЙ ГОД» (1973 г.). Полуорлова — И. П. МИРОШНИЧЕНКО, Полуорлов — А. А. КАЛЯГИН, Гоша — Г. С. ЕПИФАНЦЕВ, Себейкина — К. А. МИНИНА, Себейкин — В. М. НЕВИННЫЙ, Вася — В. Г. ПЕТРОВ

«СОЛО ДЛЯ ЧАСОВ С БОЕМ» (1973 г.) Абель — М. М. ЯНШИН, Павел — В. О. АБДУЛОВ, Даша — И. П. МИРОШНИЧЕНКО



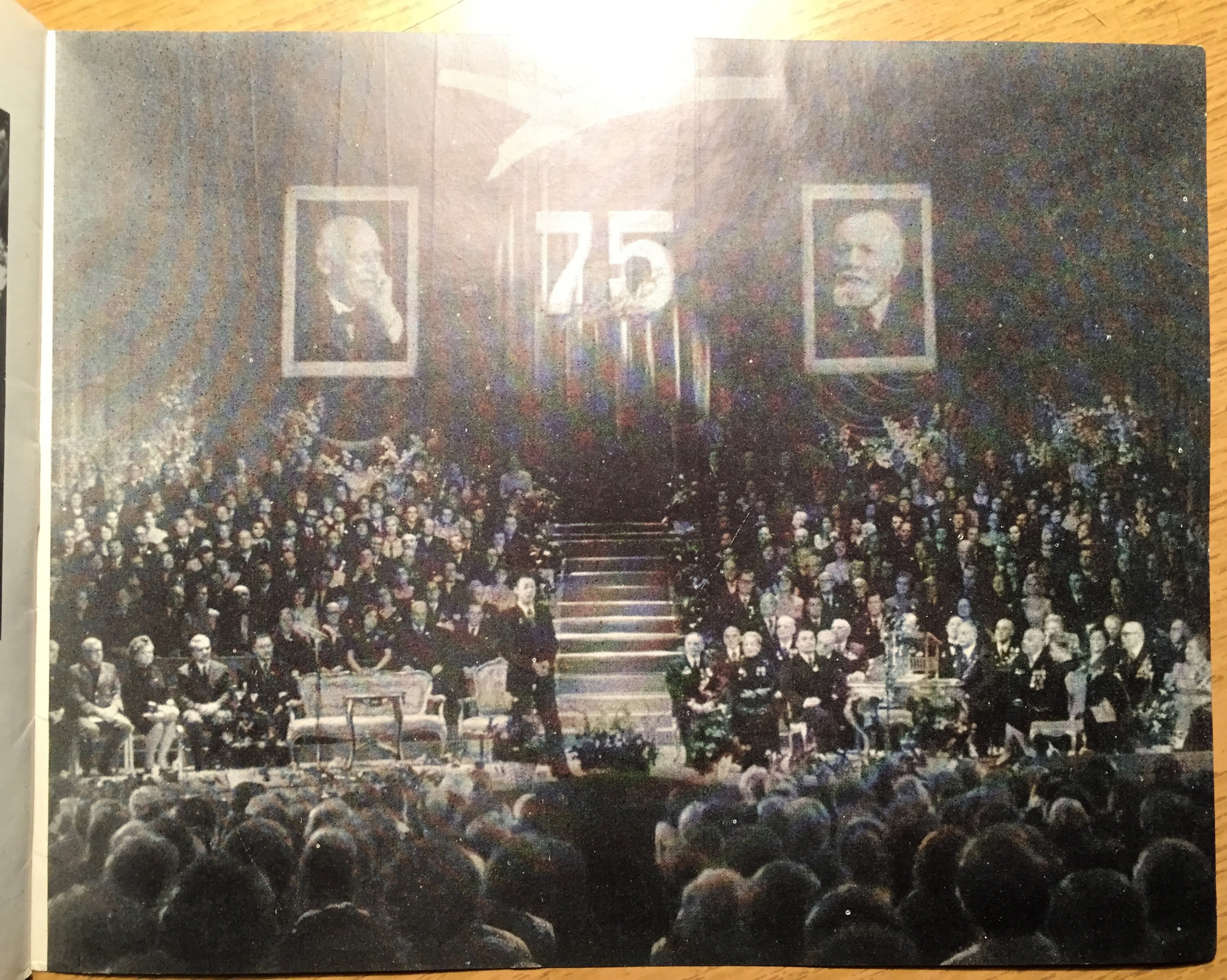
«СОЛО ДЛЯ ЧАСОВ С БОЕМ» (1973 г.). Райнер — А. Н. ГРИБОВ, Абель — М. М. ЯНШИН, Мич — В. Я. СТАНИЦЫН, Хмелик — М. И. ПРУДКИН, Конти — О. Н. АНДРОВСКАЯ



«ДОЛГИ НАШИ» (1973 г.). Катерина — К. Н. ГОЛОВКО, Егор — Н. В. ПЕНЬКОВ

«СОН РАЗУМА» (1973 г.). Арриэта — Л. В. ИВАНОВ; Гойя — М. П. БОЛДУМАН

Выступление О. Н. ЕФРЕМОВА на торжественном вечере, посвященном 75-летию МХАТ



— Л. В.
АН

посвящен-



А 06288 от 19.IV.74 г. Заказ 494. Тираж 10.000. Бесплатно
Типография Министерства культуры СССР